

ポリフォニーとしての斎藤茂吉の短歌作品

今野 真二

要旨

「ポリフォニー」という概念は、ミハイル・ミハイロビッチ・バフチンによって提唱された。本稿ではその概念を使って、斎藤茂吉の短歌作品を分析することを試みた。斎藤茂吉の短歌作品が『万葉集』に使われている語を使って作られていることはこれまでに指摘され、周知の事実となっている。それは結局、『万葉集』に使われている語、すなわち8世紀の日本語と、斎藤茂吉の生きた時期の日本語とを併用するということになる。その「併用」を「ポリフォニー」ととらえた。それが可能であるのは、斎藤茂吉においては、8世紀の日本語と明治期の日本語との間に「回路」のようなものが形成されているからであると指摘した。それは結局、言語においても、同様の状況があるためと推測する。本稿は試論であるので、今後は、言語全体を「ポリフォニー」としてとらえることができる、ということの提示を試みたいと考えている。

Analysis of Mokichi's tanka work, by the angle as "Polyphony"

KONNO Shinji

Abstract

The concept of "Polyphony" was advocated by Mikhail Mikhailovich Bakhtin. In this paper, this concept will be used to analyze the tanka poems of Mokichi Saito. It has been criticized and known as a fact that the expressions Mokichi Saito used in his tanka poems are words from the Manyōshū. This actually denotes the fact that Mokichi Saito jointly used Manyōshū, which were Japanese words used in the 8th century together with words used in his time. This "joint use" depicts "polyphony". If that is possible, the paper suggests that there is some sort of connector that has been created to collaborate the 8th century Japanese with Mokichi Saito's Japanese in the Meiji period.

As a result, a similar situation can be assumed in the study of languages. Since this paper focuses on methods, further research can be based on the idea that languages in general can be considered as "polyphony."

はじめに

まず論文のタイトル「ポリフォニーとしての斎藤茂吉の短歌作品」について述べておくことにする。これを言い換えるならば、「ポリフォニー」という概念を使って、斎藤茂吉の短歌作品の分析を試みるということである。そして、そこからさらに、「ポリフォニー」という概念によって言語現象をとらえ、分析するということについても考えてみたい。

「ポリフォニー (polyphony)」は、「モノフォニー (monophony)」をその対義語とし、複数の独立した「声部」からなる音楽＝多声音楽のことをいう。ミハイル・ミハイロビッチ・バフチン (Mikhail Mikhailovich Bakhtin) はこの「ポリフォニー」という語を比喩的に使ってドストエフスキーの文学作品の分析を行なった。『ドストエフスキーの詩学(の諸問題)』(1995年、ちくま学芸文庫 015 ページ) ^(註1) には次のような行りがみられる。

それぞれに独立して互いに融け合うことのないあまたの声と意識、それぞれがれっきとした価値を持つ声たちによる真のポリフォニーこそが、ドストエフスキーの小説の本質的な特徴なのである。彼の作品の中で起こっていることは、複数の個性や運命が単一の作者の意識の光りに照らされた単一の客観的な世界の中で展開されてゆくといったことではない。そうではなくて、ここではまさに、それぞれの世界を持った複数の対等な意識が、各自の独立性を保ったまま、何らかの事件というまとまりの中に織り込まれてゆくのである。実際ドストエフスキーの主要人物たちは、すでに創作の構想において、単なる作者の言葉の客体であるばかりではなく、直接の意味作用をもった自らの言葉の主体でもあるのだ。

この言説は、ドストエフスキーの作品を「ポリフォニー」という概念を比喩的に使って分析するということと理解することができる。この言説を起点として、本稿における「ポリフォニー」という概念について整理しておきたい。この言説中の「それぞれの世界を持った複数の対等な意識が、各自の独立性を保ったまま、何らかの事件というまとまりの中に織り込まれてゆく」の箇所を、「複数の対等な語が、各語の独立性を保ったまま、文学作品というまとまりの中に織り込まれてゆく」と置き換えると、本稿における「ポリフォニー」という概念の定義を具体的な文として示したものになる。

本稿では、斎藤茂吉の短歌作品を分析素材として採りあげる。より具体的にいえば、第1歌集『赤光』(1913年、東雲堂書店)をおもに採りあげる ^(註2)。テキストとしては、大正14(1925)年8月15日に春陽堂から刊行された「改選第三版」を使用する。

斎藤茂吉は、『赤光』再版(1921年、東雲堂書店)に添えた『『赤光』再版に際して』において、「『赤光』の歌は私の敬愛する先輩諸氏からも遠国土に住むまだ知らない人々からも愛されて、さうして私は少し有名になつた」「白面の友がきて、『赤光』は大正初年以

後の短歌界に小さいながら一期を劃すやうに働掛けたと言放つ」と述べている。

『赤光』出版から2年が経過した大正4(1915)年になってから『アララギ』は、第8巻3号(大正4年3月号)・4号(同年4月号)の2号を「赤光批評号」と銘打って出版した。「批評」には次のような言説がみえる。

- 01：古語を交へたる体は水を玻璃に盛つたやうに相かなふ。(木下杢太郎「歌集赤光」)
- 02：一首の基調をなすものは固より万葉集等に見る放牧簡素な匂ひであるが、作者はこれに加味するに近代人に特有な官能と神経の鋭い戦慄を以てしてゐる。(橋田東聲「『赤光』を読む」)
- 03：『赤光』の初期の作(三十八年、著者が教へを故左千夫翁に受けたといふ年より、四十二年の『細り身』以前の作)の或部分を抜いた他はおほむね修練時代といふ処が見える。或物は一種マンネリズムといつていゝ程万葉集の語勢語韻に中毒したのがある。或物は天然をどうかして適確に歌はうと懸命血眼になり過ぎ、また或物は謂ふ所の写生の為めの表面的叙述に忠実であり過ぎたりした欠点が見える」(尾山篤二郎「赤光小観」)
- 04：それから私もやはり貴方が万葉言葉を御用ゐになると云ふ事が、怎う云ふ意義を持つてゐるか、疑はしく思つてゐる一人なのです。我々の考へから云へば、只今の人が、只今の感情、只今の経験を写し出す為に用ゐらるべき辞句は、当然最も厳肅なる意味に於ける只今の言辞を持つてせられなければならないと思つてゐるのです。死んだ言辞、現代に用ゐられない古代の言辞、その中には或は現代の言辞より以上に、只今の思想感情の表現に適した言辞もないではありませんまい。乍併、貴方のお作に用ゐられゐる言辞、それは必ずその言辞を用ゐてせられなければならないものばかりでせうか、それ以外の言辞を以てしては到底それだけの觀念内容を表現する事が出来ないほど、それは単一独自のものであるでせうか。もしや、貴方は万葉の言葉を用ゐると云ふ事、その事に大なる意義があるとして、強てその言葉を御撰びになつてゐらつしやつたのではないでせうか。時にはその言葉を以つてするには不便なるが為めに、却つて多少其思想内容を変換せしめても尚、その言辞を用ゐるべく作為を弄された様な事はなかつたでせうか。(金沢種美「『赤光』を読みて後の心」)

01～04には「古語」「万葉集」「万葉(の)言葉」「万葉集の語勢語韻」という表現がみられ、『赤光』がそうした歌集、つまり『万葉集』で使われているような語を使った作品を少なからず含む歌集であると同時代において受け止められていたことがわかる。歌集の批評ということでは、そのように『万葉集』に使われているような語を使って歌作を行なうということが有効かどうか、という観点から批評者の見解が述べられていることは当然と

いえようが、本稿は作品の「よしあし」を直接的、一義的に話題にしようとするものではない。作品の「よしあし」から完全に離れることはできないであろうが、まずは「ポリフォニー」という概念によって斎藤茂吉の短歌作品をとらえることに徹したい。

斎藤茂吉は明治15(1882)年に生まれ、昭和28(1953)年に没している。『万葉集』の和歌に使われている日本語は8世紀の日本語であり、それは、斎藤茂吉の生きた時期の日本語ではない。8世紀に使われていた日本語を、明治時代、あるいは大正時代、昭和時代に当該時期に使われている日本語とともに使って短歌作品を作った場合、その作品には、異なる時期の日本語が併存していることになる^(註3)。その異なる時期の日本語を、ひとまずは異なる言語態の日本語とみなし、それらが「対等」で「独立性を保」つているとみた時に、斎藤茂吉のそのような短歌作品を「ポリフォニー」という概念でとらえることができることになる。

先に『万葉集』で使われているような語」という表現を使った。例えば、『万葉集』には「タニ」という語が使われている。「谷」という漢字をあてたり(12・3067、19・4207など)、「谿」という漢字をあてたり(19・4207)、「多尔」と書いたり(14・3507、17・4003など)している。語義は現代日本語の「タニ(谷)」と同じように思われる^(註4)。このような場合、「タニ」はたしかに8世紀に『万葉集』において使われているが、あまり語義を変えることなく^(註5)、現代に至った語といえよう。そうみなすとすれば、「タニ」を「万葉語」とはいいにくい。『万葉集』で実際に使われた、ということは歌を構成する語として選択されたということであり、『古事記』『日本書紀』で使われた、ということとは異なる面をもつ可能性がある。しかし、今ここではそうした面については措き、もっぱら、上代にのみ使われたということを重視し、『万葉集』『古事記』『日本書紀』に使われ、後の時代に成立した文献にはみられない語(と思われる)語を、ひろく「万葉語」と呼ぶことにする。「後の時代に成立した文献にはみられない」ということを厳密に確認することは難しいので、ここでは『日本国語大辞典』第2版が『万葉集』『古事記』『日本書紀』の使用例のみをあげている語をそうした語と便宜的にみなすことにする。

1 万葉語を使った作品

「明治四十年作」とある「6 雲」という小題のものの14首(62～75)、それに続いてやはり「明治四十年作」とある「7 荳しほ」という小題のものの8首(76～83)を採りあげることにする。「／」は改行位置を示す。振仮名は丸括弧に入れて示した。歌に附した番号は『近代文学注釈大系 斎藤茂吉』(1974年、有精堂出版)が使う歌番号。

62：かぎろひの夕べの空に八重(やへ)なびく朱(あけ)の旗(はた)ぐも／遠(とほ)にいぎよふ

- 63：岩根ふみ天路（あめち）をのぼる脚底（あしそこ）ゆいかづちぐもの／湧き巻きのぼる
- 64：蔵王（ざわう）の山はらにして目を放つ磐城（いはき）の諸嶺（もろね）くも／湧ける見ゆ
- 65：底知らに瑠璃（るり）のただよふ天（あめ）の門（と）に凝（こ）れる白雲／誰（たれ）まつ白雲
- 66：岩ふみて吾（わが）立（た）つやまの火の山に雲せまりくる／五百（いほ）つ白雲（しらくも）
- 67：遠（とほ）ひとに吾（わが）恋（こ）ひ居れば久かたの天（あめ）のたな雲（ぐも）に／鶴（たづ）とびにけり
- 68：あめつちの寄り合ふきはみ晴れとほる高山（たかやま）の／背（せ）に雲ひそむ見ゆ
- 69：八重山（やへやま）の八谷（やたに）かぜ起る時のまや峽間（はざま）みなぎり／て雲たちわたる
- 70：たくひれのかけのよろしき妹（いも）が名（名）の豊旗雲（×ほはたぐも）と／誰（た）がいひそめし
- 71：小旗（こはた）ぐも大旗雲（おほはたぐも）のなびかひに今（いま）し八尺（やさか）の日（ひ）は／入らむとす
- 72：いなびかりふくめる雲のたたずまひ物ほしに／のぼりつくづくと見つ
- 73：ひと国（ぐに）をはるかに遠き天（あま）ぐもの氷雲（ひぐも）のほとり／行くは何ぞも
- 74：雲に入る葉もがもと雲恋ひしもろこしの君は／昔死にけり
- 75：ひむがしの天（あめ）の八重垣（やへがき）しろがねと笹べり輝（かざや）く／渡津見（わたつみ）の雲
- 76：秋のひかり土にしみ照り菊（かり）しほに黄（き）ばめる小（を）／田（だ）を馬の来る見ゆ
- 77：竹おほき山べの村の冬しづみ雪降らなくに寒（かん）／に入りけり
- 78：ふゆの日のうすらに照れば竹群（たかむら）は寒々（さむぎむ）として／霜しづくすも
- 79：窓の外（と）に月照りしかば竹の葉のさやのふる舞（まひ）／あらはれにけり
- 80：霜の夜のさ夜のくだちに戸を押すや竹群（たかむら）が奥／に朱（あけ）の月みゆ
- 81：竹むらの影にむかひて琴ひかば清搔（すががき）にしも弾（ひ）／くべかりけり
- 82：月あかきもみぢの山に小猿ども天（あま）つ領布（ひれ）など／欲（ほ）りしてをらん

83：猿の子の目のくりくりを面白み日の入りがた／をわが／かへるなり

62 で使われている「カギロヒ」は『日本国語大辞典』第2版において見出しとなっている。そこには「①春のうらかな日に、地上から立つ水蒸気によって光がゆらいで見えるもの。かげろう」「②明け方の日の出るころに空が赤みを帯びて見えるもの」「③炎などによって空の赤く染まって見えるもの」と記されており、「補注」には「後世は、もっぱら①の意となった」とある。①の使用例として『古事記』歌謡、『万葉集』210番歌、②の使用例として『万葉集』48番歌があげられている。「補注」の記事からすれば、「後世」の使用例があることになるが、例えば、本居大平編の歌集『八十浦之玉』3巻6冊（文政5 1822年成立）には「カギロヒ」の使用がみられる。当該歌集は、「賀茂真淵・本居宣長が復興した古風の長歌・短歌のうち約三百人、一千余首の選集」（『日本古典文学大辞典』第6巻、59頁）で、この歌集に16例の「カギロヒ」が使用されている。「日本文学WEB図書館」を使って検索したところ、他には本居宣長の歌集である『鈴屋集』9巻9冊（巻7までは宣長の自撰で1798年から1800年にかけて刊行）に3例、加藤千蔭『うけらが花』（初編・2編とも各7巻5冊）に1例使用がみとめられる他は、『万葉集』に5例、『古事記』歌謡に1例の使用例が確認できるのみである。『八十浦之玉』『鈴屋集』『うけらが花』における「カギロヒ」の使用は、「古風」ということとかわつての使用とみるのが自然で、そうであれば、江戸時代においては「カギロヒ」は「古風」な語であることが認識されていたことになる。これは斎藤茂吉の短歌作品における使用と通う。

『日本国語大辞典』第2版は見出し「はたぐも[旗雲]」を「旗のようにたなびいている雲。とよはたぐも」と説明し、まず『日本文徳天皇実録』の天安2(858)年6月の記事、「有白雲自良至坤、時人謂之旗雲」を示す^(註6)。『万葉集』には「ハタクモ」は使われていない。15番歌の「豊旗雲」は「トヨハタクモ」を書いたものとみるのが自然で、かつそのように認識されてきている。「トヨハタクモ」はたしかに「ハタクモ」を含んでいるので、この「トヨハタクモ」が使われていることをもって「ハタクモ」という語が存在したといえなくはない。しかし、より慎重にみるのであれば、「トヨ」という「ほめ詞」（『時代別国語大辞典上代編』見出し「とよ」）が雲を旗のようにとらえることに響いていないかどうか。つまり、「トヨ」があるから「ハタクモ」という語形がある、という可能性はないかどうか。そうした疑問はなおあるが、今はひとまず、「豊旗雲」（15番歌）をもって、『万葉集』に「ハタクモ」が使われているとみなすことにする。

この「旗雲」は初版では「雲旗」であった。「雲旗」は「クモハタ」を書いたとみるのが自然であろう。『日本国語大辞典』第2版は、見出し「くもはた」を「雲をなびく旗に見立てた語」^(註7)と説明し、使用例として、『赤光』のこの例のみを示す。そうであるからといって、他に「クモハタ」の使用がないことにはならないが、この「クモハタ」が斎藤茂吉の造語である可能性はたかい。「クモハタ」が斎藤茂吉の造語であったとすれば、

ここでは造語から「万葉語」へ変更したことになる。ここで注目しておきたいのは、「万葉語」と自身の「造語」との間に「回路」が確保されていて、その「回路」を使って、斎藤茂吉が自由自在に語を選択し、使っていることである。

「豊旗雲」は70で使われている。62～75までは、先に述べたように、「雲」という小題のもとにまとめられており、「天のたな雲」(67)、「小旗ぐも」「大旗雲」(71)、「氷雲」(73)など、「クモ」を含む複合語が使われている。『日本国語大辞典』第2版においては「コハタグモ」は見出しとなっていない。「オオハタグモ」「ヒグモ」は見出しとなっており、それぞれ、斎藤茂吉の71、73のみが使用例としてあげられている^(註8)。

「トヨハタクモ」という「万葉語」から「ハタクモ」をいわばとりだし、それに「大」や「小」を冠して、「オオハタグモ」「コハタグモ」という複合語を造る。そのようにすることによって、「万葉語」は固定的なものではなく、(いささかの自由を得て) 動的になる。「万葉語」を起点として、当代語側に、「回路」をつける、といってもよい。それが斎藤茂吉の「手法」であったのではないか。71で使われている「ナビカヒ」は四段活用動詞「ナビク」の未然形に、(古くはハ行延言と呼ばれることのあった) 継続・反復の意を表わし四段に活用する接尾語「フ」が下接した連語「ナビカフ」の連用形の名詞用法であると思われる。そうであれば、「ナビカヒ」は「ナビク」の継続・反復であるのだから、〈繰り返し靡く〉という語義であることになる。『近代文学注釈大系 斎藤茂吉』は当該歌を「むらがる旗雲のなびいている中に、今あかあかと日が落ちようとしている」と説明しており、継続・反復はその説明に反映していない。しかし、むしろそうした理解が自然のように思われる。継続・反復を反映させるとすれば、「小さな旗雲や大きな旗雲が繰り返し靡く中に」ということになるが、雲が繰り返し靡くはいかにも不自然であろう。『万葉集』において「ナビカフ」「ナビカヒ」は、柿本人麻呂が作った長歌(194・196・199番歌)にみられ、その他には2013番歌「天の川水陰草の秋風になびかふ見れば時は来にけり」に使われているのみである。しかし、例えば、新日本古典文学大系『萬葉集 二』(2000年、岩波書店)は、この2013番歌の「口語訳」を「天の川の水陰の草が秋風に靡くのをみると、いよいよその時が来たのだなあ」と記す。「靡く」という現代日本語には継続・反復が感じられない。もしも継続・反復の意を積極的に反映させるのであれば、「繰り返し靡く」などと「口語訳」するしかないであろうが、(実際そうであったとしても) 現代日本語ではいささか不自然な表現になる。194番歌では「彼依此依 靡相之(かよりかくよりなびかひし)」とあって、表記上も「靡」に「相」が添えられ、かつ「かよりかくより」という反復的な表現に続いているところからすれば、継続・反復の意があったことがわかる。しかし、その継続・反復を理解することは次第に難しくなり、「ハ行延言」という理解がうまれたのではないか。「継続・反復を理解することは次第に難しくなり」は、古代語から近代語へと日本語が変化していく間に、例えば、近代日本語では、この「継続・反復」をとらえることが難しくなったということに他ならない。

四段活用をする動詞の未然形に「フ」を下接させると「万葉語」になり、それは（本来的には）継続・反復の意をもつが、その「継続・反復の意」がごくごく軽微なものであるとすれば、（妙な表現になるが）明治期において「使いやすい万葉語」ということになるのではないか。

63に使われている助詞「ユ」について、『時代別国語大辞典 上代編』は「①動作の行なわれるところ・経過するところをあらわす」「②動作の起点をあらわす」「③手段をあらわす」「④比較の規準となる物、あるいは事柄をあらわす」と述べる。そして①の内部に「場所の場合」「時間の場合」「抽象的な意味での場所をあらわす場合」の3つがあることを示し、「考」において、「意味の広がり」はヨリとほとんど同じであるが、①に、より多様な意味の分化があるようにみられる。しかも、動作の行なわれる対象そのものを指すという性格はヨリより濃い」と述べる。

『日本国語大辞典』は見出し「ゆ」の「補注」において「『書紀-歌謡』と『万葉集』に用例が見られるのみである」と述べており、そのことからすれば、まさしく「万葉語」であることになる。当該歌を構成している語について検討する。「岩根」は「イハネ」という語を書いたものとみるのが自然であるので、そのようにみることにする。『日本国語大辞典』は見出し「いわね」の使用例として、『古事記』『万葉集』をあげているが、さらに『源氏物語』乙女巻と『浮世草子・御前義経記〔1700〕』との使用例とを示している。そのことからすれば、「イハネ」は本稿で規定した「万葉語」ではないことになる。しかし、その一方で、「柿本朝臣人麻呂在石見国臨死時、自傷作歌一首（柿本朝臣人麻呂の、石見国にありて死に臨みし時に、自ら傷みて作りし歌一首）」という詞書きをもつ「鴨山の岩根しまける我をかも知らにと妹が待ちつつあるらむ」（2・223）を思わせもする。

「改選版第三版」は63の「脚底」に「あしそこ」という振仮名を施している。『日本国語大辞典』第2版は「アシソコ」を見出しとしていない^{（註9）}。「アシソコ」はいずれにしても「万葉語」ではない。そうであるとすれば、「脚底ゆ」は「非万葉語+万葉語」という組み合わせの表現であることになる。また、「いかづちぐも」は『万葉集』に使われていると思っ
てしまいそうであるが、実際は使われておらず、『日本国語大辞典』は、見出し「いかづちぐも」の使用例として、斎藤茂吉の当該作品（63）を示すのみ。したがって、この「イカヅチグモ」も斎藤茂吉の造語である可能性がたかい。また「湧き巻きのぼる」は「ワキノボル+マキノボル」ということと思われるが、『日本国語大辞典』は「ワキマキノボル」も「マキノボル」も見出しとしていない。これらのことからすれば、63は明らかな「万葉語」を使いながら、「万葉語」風の語、「万葉語」風の造語、造語によって構成されていることになり、（その核に「万葉語」があるというみかたはもちろんできるが）「万葉語」一辺倒で成り立っているわけではないことがわかる。

「カギロヒ」「ハタグモ」（62）、「イハネ（フミ）」「アマヂ（天路）」（63）、「アマノト」（66）、「イホツ（シラクモ）」（67）、「ヒサカタノ」「タヅ」（68）、「アメツチ」「ヨリアフ」（69）、「ヤ

へヤマ」(70)、「タクヒレノ」「トヨハタグモ」(71)、「(小・大)ハタグモ」「ナビカヒ」「ヤサカ」(72)、「ヒトグニ」「アマクモノ」(74)、「モガモ」(75)、「ヒムガシ」「シロガネ」「ワタツミ」(76)は『万葉集』で使われている語である。

「雲」という小題のもとにまとめられた、14首の歌作品をひとまとまりのものとしてみれば、上記のように、『万葉集』で使われた語を使って、成り立っているといつてよい。しかし、その一方で、72の「物ほし」のように、いわばあからさまな「非万葉語」を使った歌もあり、14首の作品全体も「ポリフォニー」的にしたてられていることがわかる。歌作品1首を「万葉語」「非万葉語」を織り交ぜてポリフォニーとしてしたて、連作にも『万葉集』から離れた作品を置くことによって、全体をポリフォニーとしてしあげるというのが斎藤茂吉の「手法」であるようにみえる。

80には「クダチ」という語が使われている。『万葉集』では、「わがさかりいたくくたちぬ雲に飛ぶ葉はむともまたをちめやも」(5・847)において動詞「クタツ」が使われている。『時代別国語大辞典 上代編』は名詞「よぐたち」、動詞「よぐたつ」を見出しとし、それぞれを「夜半過ぎのころ。夜更け。夜降^{ヨグク}ツの名詞形」、「夜半過ぎる。夜が更^ホける。」と説明する。見出し「よぐたつ」の「考」には1124番歌について、「旧訓サヨフケテ。それによるべきか、またはヨノフケテなどと訓むべきか」と記されている。また見出し「くたつ」においては、「下降する。衰える。ある時間的な状態が終わりに近づくという場合に使われている」と記されている。ちなみにいえば、『言海』は「古き語、或ハ、多ク用キヌ語」を表わす符号(以下、これを「古語符号」と呼ぶことがある)を附して「クダツ」を見出しとし、「[降ルト通ズ]末トナル。傾ク」と語義を説明する。

『近代文学注釈大系 斎藤茂吉』は「霜の夜のさ夜のくだち」を「霜のふる夜ふけ」と説明し、さらに「「くだち」は、「夜くだち」に同じ。霜のおりる夜ふけに開き戸を押すと、竹の林の奥に赤い月が見える。左千夫の「天地の寄合ふ如き夜くだちに朱にさし出づる月読の神」(明39作)などが働いていよう」(16頁頭注)と述べている。ここでは「クダチ」が万葉語であることがまったく述べられていない。いったん「霜のふる夜ふけ」と説明し、次には「霜のおりる夜ふけ」と表現を変えていること、「戸」を「開き戸」とあっさりと言い換えていることなど、作品で使用されている語に細かく気を配った理解にはみえにくい。作品を構成している語、作品を形作るために選択されている語への思量なく、ごく粗い歌意を考えることで、和歌／短歌を理解するという「弊」が表われていないか。

しかし、それはそれとして、作品においては、「クダチ」という万葉語が、例えば「タカムラ」という語と共存している。「タカムラ」は『万葉集』に使われていないという点からすれば、ひとまずは「非万葉語」ということができる。そして、『言海』が「タカムラ」を見出しにしていることをそのまま受け止めるとすれば、「タカムラ」は『言海』編纂時には、「普通語」であった。80では万葉語と(明治期の)当代語とがいわば貼り合わされている、あるいは織り込まれているのであって、そうした観点にたたずに、80の作品理解が可能

かどうか。万葉語と（明治期の）当代語が貼り合わされている、あるいは両者が織り込まれているという状態を「ポリフォニー」とみたい。

しかしまた、「クダチ」を万葉語と認めた場合、作品全体をどう理解することがよいか、あるいは作者である斎藤茂吉はどう理解されることを望んで万葉語を使用したか、という問いに具体的な答えをだすことも難しいことが推測される。

『近代文学注釈大系 斎藤茂吉』は79に関わって、『日本書紀』允恭紀にみられる「我がせこが来べき宵なりささがねの蜘蛛のおこなひ今宵しるしも」を引き、「下句の古調に古代歌謡、たとえば次の一首を思わせるものがある」（16頁頭注）と述べる。また「「さや」に葉ずれの音（さやぐ）と、はっきりの意とをかけている。月が照り出したので、窓に竹の葉のざわざわ揺れるさまがはっきりと写し出されたというのである」（同前）とも述べている。『古今和歌集』（墨滅歌）には「わが背子が来べきよひなりささがにの蜘蛛のふるまひかねてしるしも」（1110）という形で収められている。69には「ふる舞^{まひ}」とあるので、あるいは『古今和歌集』墨滅歌を考えるべきか。82で使われている「アマツヒレ」「ホリス」は『万葉集』で使われている。あるいはまた、79の「サヤノフルマヒ」は『万葉集』巻2・133「ささの葉はみやまもさやにさやげどもわれはいも思ふ別れ来ぬれば」を想起させる。

具体的に万葉語を使い、また『万葉集』の作品を背景に浮かび上がらせながら、連作が作られ、配置されているとみるのが自然であろう。そう考えた場合、独立した一つ一つの作品の「よみ」と連作中に置かれた時の「よみ」と双方を考えておく必要がある。1首をかたちづくる語同士は、万葉語として、当代語として、独立しながら響き合い、「ポリフォニー」を形成する。そして連作は1首ずつが独立した歌意をもちながら、また相互に響き合い「ポリフォニー」を形成する。そうであるならば、「よみ」にも「ポリフォニー」という観点が必要になる。

2 「ユ」の使われかた

はっきりした「万葉語」である「ユ」に絞ってさらに考えを進めることにする。

『赤光』では「万葉語」「ユ」が7回使用されている。以下にそれをあげる。

19： 飯（いひ）の中ゆとろとろと上（のぼ）る炎（ほのほ）見てほそき炎口（ゑんく）
のおどろくところ

63： 岩根ふみ天路をのぼる脚底ゆいかづちぐもの湧き巻きのぼる（既掲）

95： ひむがしの朱（あけ）の八重ぐもゆ斑駒（ふちごま）に乗りて来（く）らしも
年の若子（わくご）は

154： おくやまの深き岩間ゆ海つもの石と成り出づ君に恋ふるとき

189： 閉づる目ゆ熱き涙のはふり落ちはふり落ちつつあきらめ兼ねつ

474：曼珠沙華咲けるところゆ相むれて現身（うつしみ）に似ぬ囚人は出づ

640：すり下（おろ）す山葵（わさび）おろしゆ滲（し）みいでて垂る青（あを）み
づのかなしかりけり

例えば、154 は必ずしも歌意がわかりやすすくないが、本林勝夫『近代文学注釈大系 斎藤茂吉』は当該作品の頭注に「岩間ゆ — 「ゆ」は「から」の意の格助詞。海つもの — 海のもの。ここは貝のこと。石と成り出づ — 化石となって出た。君に恋ふるとき — 第四句までとの脈絡があきらかでない。深い山の間から化石があらわれたことに対する感動が、ひめられた恋心に通じるのであろうか」（29 頁）と記している。今、歌意については措くが、ここでは「ユ」が（「ヨリ」ではなく）「カラ」で置き換えられている。『日本国語大辞典』第2版は「ウミツモノ」を見出しとはしていない。「ツ」は上代に使われた格助詞であり、格助詞「ノ」を使って「ウミノモノ」と表現することもできなくはなかったはずであるが、そうせずに「ツ」を使ったことからすれば、「岩間ゆ海つもの」という連続は上代語風の表現にみえる。

ところで、「ユ」は「ヨリ」をもって説明されることもある。「ヨリ」は現在も使われているが、斎藤茂吉も「監房より今しがた来（こ）し囚人はわがまへにみてやや笑（ゑ）めるかも」「沼の上にかぎろふ青き光よりわれの愁（うれへ）の来むと云（い）ふかや」、のように「ヨリ」を使う。ちなみにいえば、『赤光』においては「カラ」は使われていない。『日本国語大辞典』第2版は見出し「から」の「語誌」欄（4）に「上代で、「より」は散文にも韻文にも用いられるのに対し、「から」の用例は歌謡に限られ、頻度的にも劣勢であった。ところが、中古に至り「より」と全く重なることとなったため、二者の間に淘汰が行なわれ、元来優勢であった「より」に席を譲り、以後俗語の世界にだけ命脈を保つこととなった。その後中世末、口語資料の出現により再び浮かび上がり現代語に至る」と記す^{（註10）}。『三省堂国語辞典』第7版（2014年）は、見出し「より」の語釈③において「「から」の改まった言い方」と記す。これは現代日本語における「カラ」と「ヨリ」についての観察であるが、それは結局、「書きことば」寄りの「ヨリ」と「話しことば」寄りの「カラ」という、両語の「違い」を述べたものとみることができる。「ヨリ」と「カラ」とは同じ拍数であるので、そうした意味合いにおいては、「ヨリ」を使う箇所に「カラ」を使うことはいつでも可能であるが、そうはしなかった、ということになる。

先に「岩間ゆ海つもの」という連続は上代語風の表現にみえる」と述べたが、「すり下す山葵おろしゆ」の場合はどうか。「ワサビオロシ」が「万葉語」でないことは改めていうまでもない。『日本国語大辞典』第2版は見出し「わさびおろし」を「山葵や生薑（しょうが）などをすりおろすための器具。金属・陶器・鮫皮・プラスチックなどで作り、表面に多数のとげ状の突起がある。おろしがね」と説明している。ここでは「非万葉語」に「万葉語」の助詞を下接させていることになる。『近代文学注釈大系 斎藤茂吉』は当該作品

の頭注に「すりおろす山葵おろしから滲み出て垂れる山葵の汁は、その儘いのちを絞るような歎きの色なのである。わさびをとらえて悲哀と結びつけた感覚は鋭い」と述べているが、言説中では「万葉語」「ユ」の使用については何らふれられていない。

その「ふれられていない」ということを批判的にとらえるならば、「万葉語」を使用したことについての認識が希薄であるということになるが、批判的にとらえないとすれば、現代人の「内省」にも「ユ」の使用はそれほど特異なこととは映らないということになる。それは「万葉語」「ユ」の使用が認められたということであり、「ユ」は現代日本語として受け入れられているということでもある^(註11)。

「ワサビオロシ」という語を「非万葉語」としてとらえ、助詞「ユ」を「万葉語」としてとらえた時に、この作品はそういう意味合いにおいて「ポリフォニー」であることになる。ただし、「万葉語」が「万葉語」としての「独立性」を保っているかどうか、ということはある。

おわりに

本稿では、斎藤茂吉の短歌作品を「ポリフォニー」という概念を使って「よむ」ことを試みた。斎藤茂吉が「万葉語」を使用して作品を作っていることはずっと指摘されてきている。改めていうまでもないことであるが、「万葉語」を使って作品を作るといっても、作品を構成する日本語すべてが「万葉語」ではない。それはもちろん周知の事実であったはずであるが、そのことに改めて注目すれば、斎藤茂吉の短歌作品は「万葉語」と「非万葉語」とを貼り合わせて作られていることになる。それを「ポリフォニー」とみた場合、作歌ということでは、斎藤茂吉の「特徴」といえようが、そうしたことは言語態においては、つねに「許容」されてきたことではないか。本稿はそうしたことを考えるにあたっての階梯であるとの自覚がある。今後、継続してこうしたことがらの分析に取り組んでいきたい。

註

- 1 当該書の「解説」冒頭に「本書はロシア（ソ連）の文芸学者ミハイル・ミハイロヴィチ・パフチン（一八九五—一九七五年）の著作『ドストエフスキーの詩学の諸問題』第二版（モスクワ、一九六三年）の翻訳である。翻訳に際して訳者の判断により題名を簡略化した」と記されている。
- 2 『赤光』は大正2（1913）年10月15日に、東雲堂書店からアララギ叢書第2編として発行された。明治38年から大正2年8月までの歌作品834首を、制作の新しいものから、古いものへと逆年順に排列し、「巻末に」という後記が附されている。後記中に八百三十三首を以て此一巻を編んだ」とある833首は誤り。大正4年7月1日には再版が、大正7年5月20日には三版が、大正8年3月20日には四版が、大正8年11月10日には五版が刊行されている。再版において『『赤光』再版に際して』という後記が付け加えられ、三版において初版及び再版の後記に加筆し、さら

に『赤光』三版に際して」という後記が付け加えられている。歌作品には五版まで改訂がないことが指摘されている。大正10年11月1日には「改選版」が東雲堂書店から刊行される。この「改選版」では、初版から75首を削り、「鹽原行」に「あまつ日は山のいただきを照らしたりふかき峽間の道のつゆじも」という1首を加え、全体で760首を取める。歌作品の改作訂正も少なからず施された。巻末には「改選「赤光」跋」が加えられている。大正14年8月15日には「改選版」の第3版が春陽堂から刊行される。この第3版では「改選版」初版の誤植を訂正し、歌作品の辞句や後記の文章を少し改め、「改選「赤光」第三版跋」が新たに附されている。昭和24年4月1日には「新版」が千日書房から刊行される。「新版」では「改選版」第3版（春陽堂版）の誤植が訂正され、「新版「赤光」後記」が新たに付け加えられている。『斎藤茂吉全集』第1巻（1973年、岩波書店）に収められている「改選版」はこの「新版」を底本としている。「改選「赤光」跋」には「赤光」の歌は既にいろいろの書物に引用せられたけれども、今後「赤光」の歌を論ぜられる場合には、改選「赤光」の方に據つてもらひたひと思ふ。しかし直した歌が皆気に入つてゐるといふのではない」と述べられており、さらに「改選「赤光」第三版跋」には「今度は誤植がないつもりであるから、これを以て「赤光」の底本としたい」とあることからすれば、斎藤茂吉の意思としては、「改選赤光第三版」が「定本」ということになる。

- 3 「異なる時期の日本語が併存していることになる」と述べたが、その「異なる時期の日本語」を同時に使用した時に、「同時に使用した」の「同時」を「共時」と言い換えれば「共時（的）に使用した」ということになる。より具体的にいえば、後に述べるように、助詞「ユ」は『日本書紀』の歌謡と『万葉集』のみに使用されている。その点からすれば、まぎれもない上代語であるが、斎藤茂吉が自身の短歌作品にこの「ユ」を使った場合、その短歌作品は当該短歌作品が成立した時の時日をもって語られるのが自然であろう。そう考えると、その短歌作品は「ユ」が上代から近代まで使われていたという、「証拠」となることになる。はたしてそのようにとらえることができるかどうか。一方、その短歌作品においては近代日本語と古代日本語とが「貼り合わされている」ととらえることもできよう。そうとらえた場合、この「貼り合わされている」ということを言語研究上は、どうみなせばよいか。
- 4 『時代別国語大辞典 上代編』（1967年、三省堂）は見出し「たに〔谷〕」の語義を「谷。峯（ヲ）の対」（丸括弧内は振仮名）と説明する。これは上代語「タニ」の語義を現代日本語「タニ」で説明したということで、両者の語義差を認めていない説明のしかたといえよう。しかしまた現代日本語においては、〈峯〉という語義をもつ「オ」という語は使われていないのだから、「タニ」の対義語は「オ」ではないことになる。その点に着目すれば、古代語「タニ」と現代語「タニ」とは異なる、というみかたも成り立つ。
- 5 今ここではごく常識的に「あまり語義を変えることなく」と述べたが、厳密に言えば、1語1語検証が必要になる。そして、8世紀の日本語と現代の日本語とでは、語彙を構成する語が異なるのであるから、そのことからすれば、語義は（微妙ではあっても）異なるとみるのがむしろ自然であることになるが、こうしたことについては具体的に検討されていないのではないだろうか。
- 6 『日本文徳天皇実録』が漢文で書かれていることを認めるのであれば、その漢文中に使われている「旗雲」はまずは漢語「キウン」であると認めるのが「筋」であろう。そう考えた場合、『日本文徳天皇実録』の「旗雲」は和語「ハタクモ」の使用例とはならないのではないかと。また語釈中に「とよはたぐも」とあるが、「ハタクモ」と「トヨハタグモ」とは明らかに語形が異なる。語釈は両語が同語義であるとみているように思われるが、それでよいか。こうしたことも、註11で述べたことと何ほどかかわると考える。『時代別国語大辞典上代編』は「はたくも」を見出しとし、「旗のように長くたなびく雲」と説明し、使用例として『万葉集』15番歌の「わたつみの豊旗雲に入日さし」とやはり『日本文徳天皇実録』天安2年の記事「庚子、早旦有白雲、自良亘坤、時人謂之旗雲」を示しているが、『日本国語大辞典』の引用と小異がある。そもそもこの記事は「旗のように長くたなびく雲」を旗雲という、とは記していない。
- 7 『日本国語大辞典』の見出し「くもはた」の説明「雲をなびく旗に見立てた語」は雲を旗に見立てたということであるので、〈旗のような雲〉ということだろう。そうであるとすれば、「ハタクモ（旗雲）」も「クモハタ（雲旗）」もいずれも、〈旗のような雲〉ということになるが、それ

でよい。

- 8 『日本国語大辞典』第2版は、見出し「おおはたぐも」の使用例として、「小旗ぐも大旗雲のなびかひに今し八尺の日は入らむとす」を示している。しかし「こはたぐも」は見出しとしていない。それはそれとするが、「おおはたぐも」の語釈には「旗のようにたなびいている大きな雲」とある。「オオハタグモ」は〈大きな旗雲〉であるはずで、その「ハタグモ（旗雲）」が〈旗のようにたなびいている雲〉であるならば、語義は〈大きな、旗のようにたなびいている雲〉と記述するべきではない。
- 9 「広本節用集」は「脚底」と「アシモト」とを結びつけている。それに従えば、この「脚底」は「アシモト」という語を書いたものであることになる。そうであった場合、斎藤茂吉がどこでこの漢字列「脚底」にふれたか、ということになるが、初版の時点では、漢字列「脚底」は「アシモト」を書いたものであった可能性がまったくないかどうか。
- 10 「語誌」の記述に「席を譲り」というような比喩的な表現が使われていることの可否については措くとしても、「その後中世末、口語資料の出現により再び浮かび上がり現代語に至る」は視点が錯綜しているのではないか。「中世末」になって、「話しことば」を（そのままではないにしても）ある程度交えたかたちで記されている文献がつくられ、それが現在まで残されていることによって、現代人が、当該時期の「話しことば」について、幾分なりとも窺うことが可能になったが、そうした文献には「カラ」の使用が認められる、ということであるはずで、「浮かび上がり」というような比喩的表現も、視点が定まらないため、有効な表現にはみえない。
- 11 あるいは、その程度の「ぼんやりとした状態」で言語がやりとりされている、とみることもできる。この「ぼんやりとした状態で言語がやりとりされている」ということについては、一度は正面から考えてみる必要があるだろう。